Rok I. № 35—36. Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem. Warszawa, 26 grudnia 1926 r. Cena 60 gr.

Redaktor naczelny: Tadeusz Kończyc
Przyjmuje we wtorki 4.30 — 6 pp.
Redaktor: Eugenjusz Świerczewski

Redakcja i Administracja
WARSZAWA,
Krak.-Przedmieście 30,
tel. 75-67.

Godziny przyjęć redakcyjnych od godz. 5 — 6 popoł.

COMOEDIA

TYGODNIK

TEATR • KINO • MUZYKA • LITERATURA

Oddziały prowincjonalne:
WILNO, Zawalna 16 m. 10.
ŁÓDŹ, Piotrkowska 20' m. 31.
LUBLIN, Dolna Panny Marji 12, m. 22.
LWÓW, Plac Marjacki, Hotel Europejski.
KRAKÓW, Al. Krasińskiego 21, I piętro.
BIAŁYSTOK, Lipowa 31
POZNAŃ—Mostowa 16.

ZAGRANICĄ:
PARYŻ, (18 e), 8, willa Poissoniere.
NEW-YORK 65 W 8th street
NEW-YORK CITY.

U BRUNONA WINAWERA.

(Wywiad „Comoedii").

— Oto ma pan jaskrawy przykład, ilustrujący nasze stosunki teatralne — mówi mi B. Winawer, wskazując ostatnie dzienniki lwowskie z recenzjami o komedji „Frydland jun.", wystawianej obecnie w tamtejszym teatrze „Nowości". Przed rokiem utwór został sprzedany równocześnie teatrom miejskim we Lwowie i w Warszawie z zastrzeżeniem, iż pierwszeństwo w odegraniu ma Warszawa. W stołecznych teatrach miejskich sztuka wędruje po dziś dzień z rąk do rąk — w danej chwili czyta ją Lorentowicz i zastanawia się, czy ma ją wystawić w Narodowym, albo, kto wie, może myśli o tem, komu ją dać po sobie do przeczytania... Tymczasowo zniecierpliwiony Lwów wali na gwałt premjerę i okazuje się: aktorzy szli na scenę, nie nauczywszy się prawie zupełnie ról, dekoracje i reżyserja pod psem — o sztuce wyrażają się coprawda recenzenci z uznaniem, ale mimo wszystko taka całość wrażenia, to dla autora klęska. Proszę teraz pomyśleć: czyż wypowiedzenie się w formie książki nie jest pracą o wiele wdzięczniejszą.

W druku reprodukuje moją pracę zecer, czuwam nad nim, ale on jest ostatecznie moim najlepszym przyjacielem i w 99 wypadkach na sto oddaje on wiernie moje myśli i słowa. A w teatrze — dyrektor, kierownik literacki, reżyser, aktor, oraz w najszlachetniejszym tego słowa znaczeniu maszyna reprodukująca mój utwór — jakże ciężką muszę z nią staczać walkę. Z niezwykłą tremą idę na premjerę każdej mej nowej sztuki — wszak niema bardziej przykrej sytuacji, jak słyszeć z ust aktora słowa i myśli, o których się autorowi nie śniło. Jeżeli nieścisły musi siłą rzeczy być pochopny sąd recenzenta, opierający się tylko na takiej znajomości tekstu.

— Najlepiej spełnia swe zadanie ten teatr, który skrupulatnie przestrzega woli autora. Śmiem twierdzić, że jest to wielka przesada ze strony recenzentów, gdy trzy czwarte sprawozdania poświęcają różnym superlatywom na cześć „mistrzowskiej kreacji pani X., czy pana Z.". Przesadne są również ambicje twórcze reżyserów. Szekspir, odegrany w sukmanie chłopskiej, czy w spółczesnych strojach, pozostanie jednak nadal li tylko Szekspirem. Twórcze znaczenie pracy reżyserskiej nie polega na uwspółcześnianiu starych utworów i tak wielkich i sławnych Molierów czy Szekspirów, ale na *odkryciu dla teatru jakiegoś nowego Moliera czy Szekspira*. Tak samo jak o wielkości krytyka decyduje to, że odkrył jakąś nieznaną siłę literacką tak prawdziwie wielkim byłby reżyser, któryby teatrowi przysporzył jakiś nowy talent twórczy. Stanisławski jest dlatego wielki, że odkrył dla teatru zupełnie nieznanego i niedocenianego Czechowa. Dla pracy naszego reżysera Schillera mam dużo uznania, ale nie uważam tego za twórczość. Teatr, który nie nawiązuje do pulsującego tętna najnowszej literatury dramatycznej nie jest i nie będzie wyrazicielem współczesności, chociażby kazał postaciom Moliera tańczyć charlestona. Jest to jakby świadome zubożenie naszego dorobku duchowego na tem polu, które powoduje, że nie mamy pełnego obrazu rozwoju sztuki dramatycznej w danej chwili z żadnego z krajów europejskich. Chociażby dla przykładu Włochy: oglądaliśmy coprawda nie całego Pirandella (z pokaźnem opóźnieniem), a nie wiemy natomiast nic o tak wybitnym dramaturgu włoskim jakim jest Rosso di San Secondo.



BRUNO WINAWER.

To, co się wystawia z utworów zagranicznych, to po większej części bardzo niezgrabnie przekształcona tandeta — względy kasowe odgrywają tu rolę zasadniczą. Niema żadnych twórczych dążeń, raczej zupełna dezorjentacja, czego przyczyną jest masowa dezercja aktorek i aktorów z teatru.

Dawniej aktorki porzucały mężów dla sceny — dziś obserwujemy zjawisko wręcz przeciwne.

— Czyż nie ponosi w tem wszystkiem główną winę publiczność, która oznacza się obecnie wybitną nieumiejętnością przeżywania pewnych głębszych zjawisk artystycznych, czy to w dziedzinie teatru, czy też literatury. Wszak przeżywamy w równej mierze kryzys poważnej książki, a powodzeniem cieszą się tak teatrzyki rewij jak i dzienniki lub lektura romansów filmowych?

— Najzupełniej się z tem nie zgadzam. Kryzysu książki nie konstatuję — stoję na czele wydawnictwa tanich książek, które ma ambicję rozpowszechniać w dziesiątkach tysięcy egzemplarzy utwory Tołstoja, Stevensona, Strinberga, Hamsuna a statystyka wykazuje, iż rzeczy rozchodzą się w takich ilościach, jak za najlepszych czasów — różnica polega tylko na tem, że książka, aby ją czytano, musi dziś być w pierwszym rzędzie tanią. Zaś co do lekkości utworów teatralnych, to uważam, że najpoważniej mówi się o rzeczach wielkich właśnie w sposób lekki, a nawet wesoły. Tą zaletą odznacza się człowiek, którego uważam za najgłębszego współczesnego myśliciela — jest nim Bernard Shaw.

— A czy nie uważa Pan, że tak wielkie powodzenie kina jest właśnie podyktowane faktem, iż nie absorbuje ono widza myślowo, dając równocześnie obfity pokarm jego zmysłom?

— Deprecjonuje Pan tą młodą gałąź sztuki, którą tak ukochałem. Sądzę, że przyczyną jej powodzenia jes to, iż nie jest skrępowana temi „jednościami", które jeszcze i dziś wiążą teatr. Następnie pokazują nam człowieka-aktora w przeróżnych sytuacjach. Widzimy to wszystko, co się dzieje w teatrze za kulisami lub czego się musimy domyśleć. Pozatem jest to sztuka, która sobie może pozwolić na sumienne opracowanie utworu, skoro reżyserja filmu nieraz trwa przez rok cały, przyczem operuje ona najlepszemi siłami aktorskiemi, które ściąga z całego świata.

— Kto wyjdzie zwycięsko z tej rywalizacji?

— Rola proroka nie jest mi obcą. W komedji napisanej jeszcze w kilka lat przed wojną („Losy Europy") przepowiedziałem szczegółowo wybuch wojny europejskiej i to tak dalece, że miejscowość, w której się akcja tej sztuki rozgrywa, nazywa się Saradżewo i znajduje się na Bałkanie — zaś w „Promieniach F. F." mówię najwyraźniej o pewnych kataklizmach w przyrodzie, którą spowodują zmiany klimatu — dziś stała się ta kwestja aktualną. Jeśli zaś chodzi o przyszłość teatru i kina, to uważam, że twórczość filmowa na równi z wielkim przemysłem musi się stać groźnym konkurentem dla drobniejszych wytwórców. Kto wie czy rola takiego lokalnego wytwórcy nie przypadnie w udziale teatrowi — wówczas dla ratowania swego bytu musiałby być jaknajbardziej literacki i interesować się żywo zagadnieniami współczesności.

— Czy ma on w takim razie również wkraczać w dziedzinę życia politycznego i społecznego?

— Temat jest rzeczą autora, wartość utworu zależy jednak od umiejętności sublimowania danego tematu do wyżyn prawdziwego artyzmu.

— Którego z naszych reżyserów i aktorów ceni pan, jako najbardziej twórczych?

— Na wstępie muszę wspomnieć ś. p. L. Bończę-Stępińskiego, aktora wielkiego, niestety, niedocenionego. Za prawdziwie utalentowanych uważam J. Stępowskiego, Jaracza, Kamińskiego i Frenkla. Wielkich aktorek, niestety, nie posiadamy — to jest może przyczyną, iż nie obdarzam kobiet w mych sztukach głównemi rolami. Znamion prawdziwie wielkiej twórczości teatralnej na miarę, powiedzmy, Reinhardta, nie widzę w Polsce.

— A co sądzi Pan o polskiej wytwórczości filmowej?

— Jestem recenzentem filmowym jednego z dzienników warszawskich, unikam jednak pisania o filmie polskim. Pani mecenasowa z Kielc urządziła przedstawienie dramatyczne, główną rolę kreuje pan burmistrz, jego partnerką jest p. aptekarzowa, dekoracje są dziełem miejscowej sławy malarskiej — czy można takie widowisko osądzać z punktu widzenia sztuki?

— Czy miałoby z tego wynikać, że niema miejsca na rodzimą twórczość kinematograficzną?

— Bynajmniej, ale należy pójść zupełnie inną drogą. Pierwszą szczęśliwą próbą w tym kierunku jest film artysty malarza Pruszkowskiego „Szczęśliwy wisielec". Do pracy w filmie polskim należy zaprząc malarzy, plastyków, z pośród pisarzy uważam, iż mógłby tu wiele zrobić Antoni Słonimski, który jest również uzdolnionym malarzem, o czem mało kto wie, i naturalnie Z. Stryjeńska. Scenarjusz byłby do takich rodzajowych filmów zupełnie niepotrzebny — główną rolę spełnia reżyser, któremu należy tylko podsunąć jakiś pomysł — reszta należy do niego. Naturalnie, że niema tu mowy o rywalizacji z filmem amerykańskim.

— Na zakończenie pozwolę sobie zadać pytanie: a czy mimo tego wielkiego żalu do teatru zamierza pan nadal pisać?

— W tej chwili nie. Mimo, że kocham formę wypowiedzenia się scenicznego, a utwory moje mają powodzenie również i zagranicą. Niedawno wystawiono je w Czechach, Holandji, wkrótce pójdą w Niemczech i we Francji. Nie tylko ja, ale i większość moich kolegów dramaturgów jest zniechęcona do teatru. Jeśli zaś chodzi o satysfakcję materjalną w tej pracy to najlepiej ją scharakteryzowałem w napisanym ostatnio artykule p. t. „Sprawy teatralne".

Złożyłem teraz sztukę w teatrach miejskich. Ile razy tam się wybieram po zaliczkę, której mi nie dają, chociaż mi się słusznie należy — ogarnia mnie uczucie niesamowite. Mam wrażenie, że idę z wizytą ceremonjalną do starej, sparaliżowanej jenerałowej-emerytki. Biedactwo nawet herbatką przyjąć mnie nie może. Nie stać jej na to.

Wszystko zjada służba. Tęga, zdrowa, dobrze odżywiana falanga buchalterów, dyrektorów, kierowników, szefów, szwajcarów, doradców, administratorów...

H. A.

TEATRY WARSZAWSKIE.

Car Paweł I

Mereżkowskiego w Teatrze Polskim.

Wznowiona przez Teatr Polski sztuka Mereżkowskiego o cesarzu Pawle I-ym, w akcji swej obraca się wprawdzie około osoby tego monarchy, w gruncie rzeczy nie on jednak jest jej figurą centralną, gdyby bowiem tak być miało, innego jej ujęcia należałoby wymagać od autora. Że Mereżkowskiemu nie chodziło o napisanie tragedji, w której syn Katarzyny byłby bohaterem, widać to już choćby z tego, że w takim razie zakończyłby ją jego śmiercią. Sceny ostatnie byłyby zbyteczne. A przecież sceny te są niezbędnym w tej sztuce akordem nawet z punktu widzenia artystycznego, stanowią bowiem zamknięcie obrazu, w którym Mereżkowski, posiłkując się drobnym fragmentem z historji ojczystej, zamierzał przedstawić pewne zagadnienie, zagadnienie bytu swego narodu. Wnikając w rzecz głębiej, można (może wbrew intencjom samego autora), dopatrzeć się tu czegoś więcej, mianowicie, zagadnienia władzy i stosunku do niej ludzkości; można na tym przykładzie przekonać się raz jeszcze, jak stale, niezmiennie, od początku dziejów, raz po raz powstaje wieczny duch rewolucjonista i ile w porywach tych zawsze jest szkodliwej utopji i świętej naiwności: jak i na jednych i na drugich, i na tych, co władzę mają uosabiać i co przeciw niej występują, również niemal zawsze ciąży brzemię ślepoty. I można jeszcze o rzeczach tych myśląc, zgodzić się z tezą najnowszych szkół historycznych, że historja nie jest i nie ma być tą mistrzynią życia, magistra vitae, za jaką chcieli ją mieć dawniejsi na polu dziejopisarstwa badacze (nie powinna być dla samego historyka, który za cel wyłączny ma mieć poznawanie prawdy; ale i nie jest dla ludzkości, dla tych, którzy z tej prawdy odkrytej mogliby korzystać, gdyż, jak wciąż widzimy, mimo przyswojenia jej sobie, nowe pokolenia niczego się nie nauczyły).

Takie refleksje możnaby snuć na marginesie utworu Mereżkowskiego, ale to już wykracza poza zwykłe ramy recenzji. Nie oddalając się przeto od tematu, odpowiedzmy raczej na pytanie: czem jest ta sztuka autora „Antychrysta"? Tragedją? Dramatem? Tym ostatnim — nie, i nie tragedją, gdyż, choć operuje pierwiastkiem tragizmu, ujęciem rzeczy i budową sprzeciwia się istocie pierwszego z dwóch wymienionych rodzajów sztuki dramatycznej. W „Carze Pawle I-ym" losy cesarza nie stanowią zasadniczego motywu dzieła a i luźna jego konstrukcja nie odpowiada naszemu pojęciu o tragedji. Przedstawienie zaś tragicznych losów całego narodu w ramach utworu scenicznego nie jest rzeczą łatwą i tej Mereżkowski nie dokonał. Jest więc jego sztuka tylko tem, co utarło się już nazywać, gdy temat z historji jest wzięty, „Kroniką dramatyczną". Zdarza się często, że utwór taki jest istotnie tylko udramatyzowaniem faktów historycznych. W „Carze Pawle I-ym", aczkolwiek autor faktów tych trzyma się jak najściślej, aż do przytaczania autentycznych powiedzeń, nie umniejszają one wcale prawdy artystycznej, która stanowi o wartości dzieła. Mereżkowski nie poprzestał na tem, aby swą sztukę uczynić barwnem widowiskiem (zwykła zaleta tego rodzaju „kronik dramatycznych"), ale i wzniósł ją do wyższych sfer artyzmu, wywołując w słuchaczu echa głębszych uczuć.

„Historyczności" sztuki, jak już powiedziałem, nic bodaj nie można zarzucić. Zdziwienie tylko musi wywołać potraktowanie postaci Pahlena, najsłabiej ze wszystkich postawionej. Pahlen w utworze Mereżkowskiego jest zagadką; nie znamy i nie pojmujemy motywów jego czynów i pobudek, które skłoniły go do zorganizowania spisku. A przedewszystkiem nic nie wspomina Mereżkowski o istotnym motywie, a raczej o tem, że inspirator w Petersburgu zabójstwa Pawła sam był inspirowany zzewnątrz i był tylko wykonawcą zamierzeń wyrachowanej, chciałoby się powiedzieć zbrodniczej, wówczas, jak i zawsze kupieckiej polityki Anglji.

Ta zagadkowość figury Pahlena wdzięczne, zdawałoby się, powinna dawać pole wykonawcom tej roli, którzy mogą tu puszczać wodze swej fantazji. Ale podobnie, jak i w sztuce najsłabsza to postać, tak samo i w obecnej obsadzie w Teatrze Polskim ze wszystkich ról głównych ta właśnie najsłabiej wypadła, choć powierzono ją tak dobremu artyście, jak Samborski. Może to jednak i nie jego wina, bo cóż miał zrobić z rolą człowieka, którego sam autor zrobił tak enigmatycznym.

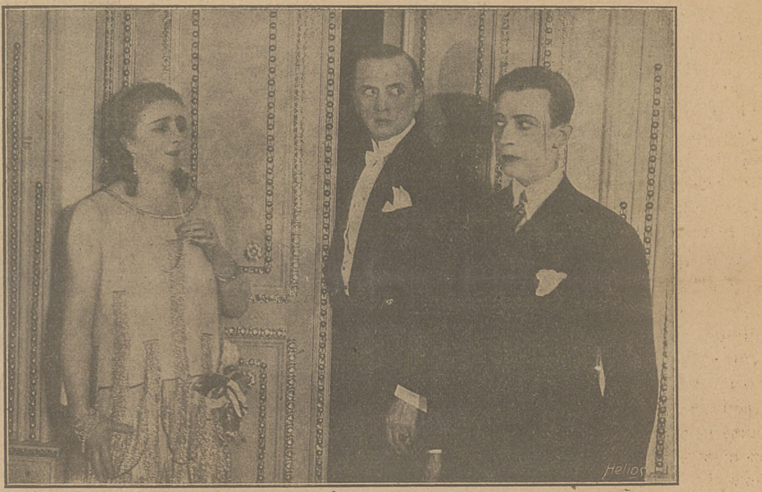
Postać tytułową odtwarza Junosza-Stępowski. Nie wiem, czy będzie najlepszym w Polsce tej roli wykonawcą (bo, aby móc porównywać, trzebaby mieć w świeżej pamięci dawniejsze interpretacje, a i nie o wyznaczanie pierwszeństwa w sztuce przecież chodzi); ale to powiedzieć mogę, że grą wysokiej miary i nieprzeciętnie inteligentnem zrozumieniem roli nietylko wysunął się tego wieczoru na czoło wykonawców, ale i stworzył jedną z najciekawszych i najlepiej w ostatnich latach na scenach polskich postawionych figur. Bardzo słusznie nie uczynił z Pawła istoty całkowicie poddanej szaleństwu, nie pozbawiając go jednak wyraźnie zaznaczonych cech patologicznych.

Ażeby każdemu oddać, co mu się słusznie należy i nie pominąć w wyróżnieniu, trzebaby tym razem naprawdę przepisać cały afisz. Poprzestańmy więc na zaznaczeniu, że wśród pań na największe uznanie zasłużyła p. Sulima (dawno nie widzieliśmy jej w tak znakomicie zagranej roli; okazuje się, jak źle zazwyczaj bywa wykorzystywana), a dalej p. Romanówna, taka, jakiemi musimy wyobrażać sobie przeniesione na tron rosyjski niemieckie księżniczki; wreszcie p. Mazarekówna, zbyt może tylko prosta, jak na damę, żyjącą wśród dworskiego fałszu. Z mężczyzn choć mieliśmy nikogo nie wyróżniać, nie sposób nie wspomnieć pp. Frietschego, Bogusińskiego, świetnego w epizodzie Matkowskiego i, last not least, — Boelkego. Jeżeli ten ostatni — jak napisano — był zanadto przeczulony (na co poczęści można się zgodzić, dodając, że jednak w scenach końcowych wywierał swą grą duże wrażenie), to p. Stomie należy zarzucić, iż w. ks. Konstantego uczynił zbyt zgruba ciosanym. Konstanty (w latach późniejszych) według świadectw współczesnych, „był zwierzęciem", ale jednocześnie i wychowankiem tego dworu, którego drugi pupil, już jako cesarz Aleksander I, całował w rękę panie poczmistrzowe.

Sztuka Mereżkowskiego daje reżyserowi wdzięczny materjał do stworzenia tego, co nazywamy barwnem widowiskiem. Karol Borowski nie zaniedbał ze zwykłą umiejętnością i chwalebnem umiarkowaniem wyzyskać tych atutów. Ale że jest jednym z najinteligentniejszych i najwnikliwszych reżyserów, nie poprzestał przeto na łatwym tryumfie i oparł swą inscenizację przedewszystkiem na dążeniu do wydobycia ideowych wartości utworu, uplastyczniając je z pomocą świetnie pod względem technicznym opracowanych środków (jako przykład: znakomicie wyreżyserowana scena bankietu spiskowców, doskonale charakteryzująca nastrój chwili i walory moralne tej grupy ludzi). Jedna tylko uwaga co do drobnego szczegółu: w scenie ożywionego djalogu między Aleksandrem i Pahlenem ten ostatni w pewnej chwili, obawiając się, aby ich nie usłyszano, stara się uciszyć cesarzewicza, którego przecież krzyk na scenie nie rozlegał się tak donośnie, jak przedtem głos samego Pahlena. Na to p. Borowski powinien p. Samborskiemu zwrócić uwagę.

M. Rulikowski.

Teatr Ćwiklińskiej i Fertnera



M. Ćwiklińska, W. Grabowski i W. Roland w świetnej komedji „Mecenas Bolbec i jego mąż".

Co myślałbym... gdybym był p. Wroczyńskim.

(po zejściu z afisza „W miłosnym labiryncie").

Przypuśćmy, iż jestem autorem sztuki scenicznej. Jestem p. Wroczyńskim. Wystawiłem komedję p. t. „W labiryncie miłosnym". Jak ja tam pisałem, wiem sam doskonale. Ale ja mam dobre intencje. Wiem, że człowiek się uczy całe życie i chcę na przyszłość uniknąć defektów, chcę poznać dobre i złe strony mego utworu, chcę się nauczyć pisać i mam ambicję stworzenia dzieła doskonałego. Abonuję się w „Informacji Prasowej" i czytam wszystkie głosy „znawców" o mnie. Dowiaduję się, że jestem „kulturalny, inteligentny, utalentowany". Mówię sobie, czytając te komplimenta: „un sot trouve toujours un plus sot, qui l'admire..." i nad komplimentami przechodzę do porządku dziennego. Czynię to z tem większą łatwością, że sens tych komplimentów bije w oczy: pochodzą od autorów, którzy, jak ja, na wystawienie swych sztuk czekają już od kilku lat; chwalą mnie, aby chwalić produkcję krajową, aby chwalić... siebie. Je n'en suis pas dupe. Ale są i niezadowoleni. Na ich głos nastawiam ucha. Słyszę, jak pomrukują: geometryczność figur... dla jednych jest to wadą, dla innych, jak dla p. Breitera, ta geometryczność jest właśnie najwyższą zaletą mej sztuki, gdyż ratuje ją od obyczajowości. Nie przeszkadza to zresztą, że dla Boy'a jest ona właśnie świetnym dokumentem obyczajowym, notującym zmianę, jaka zaszła od czasów „Ślubów Panieńskich", zmianę, wprowadzoną przez rozwody... i oczywiście przez Balzac'a. P. Olechowski stwierdza, że moja sztuka jest komedją „wybornie pomyślaną". Dla Boy'a jest ona bez kręgosłupa. Dla p. Breitera i wielu innych djalog mój jest „miły, na kulturalnym poziomie stojący", dla Boy'a jest to stek „pustych słów, które się mięgłą o niczem w wymęczonych, literackich zawijasach". Dla p. A. Zagórskiego „ludzie Wroczyńskiego za często rozmawiają, a rozmowa, to nie djalog". Dla p. Grzegorczyka, który sztukę mą nazywa krzyżówką, rozwiązanie, jakie jej daję, dowodzi wybitnie, że... jestem mężczyzną". P. Brumer utrzymuje zresztą na równi z Boy'em, że właśnie rozwiązanie jest sztuczne i nie umotywowane. Dlaczego? Bo Wanda zupełnie nie kocha Jerzego — powiada Brumer, no i przez to „biedactwo skazane zostaje przezemnie na niezbyt szczęśliwą przyszłość..." I to ma być wadą rozwiązania?...

Śmieję się oczywiście i po chwili powracam znów do Boy'a i czytam: „Wanda, widząc, że wszyscy cierpią, też ulega epidemji ofiar. Słowem, pławimy się w szlachetnych łzach".

„I tu nagle mankament. Póki nas te laleczki tylko miały bawić, nie pytaliśmy ich o paszport, nie żądaliśmy legitymacji, ucząć i charakterów. Ale z chwilą, gdy chcą, abyśmy się wzruszali ich dolą i niedolą — na to musielibyśmy coś o nich wiedzieć". (Boże kochany, lecz czyż ja po to pisałem komedję, żeby widza wzruszyć ich dolą i niedolą?). „Przeszczebiotaliście, pisze dalej Boy, przepaplali, przemiędlili dwa akty, a teraz my o was nic nie wiemy". Ta coda non è di questo gatto — ten ogon nie jest od tego kota, powiada włoskie przysłowie, a można je powtórzyć o tym trzecim akcie. Autorowi wymknęły się potrosze z rąk nitki jego komedji", „nie zostało mu czasu na tyle aby rozwiązać rzecz „na tej samej płaszczyźnie". Jakie nitki, jaka płaszczyzna? Nic nie wiem, nic nie rozumiem. Ja miałem właśnie za dużo czasu i nie wiedziałem, jak go wypełnić, a krytyka stwierdza, że go miałem za mało. Jeden tylko Jampolski w „Głosie Prawdy" (dobrze się ten organ, psiakrew, nazywa) powiedział mi rzeczywiście prawdę, że sztuka moja należy do szeregu „machniętych" tak sobie, do szeregu brujlonów, przyniesionych do teatru i odegranych w nim bez namysłu i bez zmiany".

Ponieważ inny jeszcze recenzent, p. Zagórski zadał sobie trud przanalizowania mej sztuki i ponieważ porównał ją ze sztuką zagraniczną „Bębnem" Gorsse'a, graną przed 16-tu laty, poszedłem na „Najpiękniejsze oczy" Sarment'a i oczy, zamydlone warszawskiemi recenzjami, tam mi się dopiero otworzyły. Zrozumiałem wówczas, że to, co p. Zagórski nazywa rezonerstwem w ustach młodej dziewczyny, najmłodszej z całego towarzystwa i z czego mi robi zarzut; to jej powiedzenie: „Słyszałam wszystko i zrozumiałam. Jest miłość, która mówi: „kocham, więc bądź moją". I jest miłość, która mówi: kocham, więc bądź szczęśliwy. Ta druga jest piękniejsza i wskazuje mi drogę, jaką obrać powinnam". Sentencji tej, kto wie, czy nie rozszerzyłbym jej dziś aż do granic: „kocham, a więc daję", a nie: „ja się kocham, a więc ty mi daj siebie i wszystko, co twoje"... I ona to, ta właśnie sentencja, powinna była być konkluzją mej sztuki, pod którą wszystko trzeba było podciągnąć. A ja miałem te pointę w sztuce i puściłem ją... Puściłem na początek aktu III. A przecież wszystko, co się po tem powiedzeniu dzieje, nie ma już sensu, psuje efekt, jest niepotrzebne.

Lecz tego nauczyła mnie dopiero sztuka zagraniczna, sztuka Sarment'a cała na trzech pięknych powiedzeniach oparta, jak na leitmotiv'ach.

Sentencje — to nie są paplaniny — tylko trzeba niemi żyć, trzeba się niemi przejąć, przejąć tak, aby jak z rzuconego w poranną glebę ziarna wyrosły z niej kwiaty czynów. Bez tego najpiękniejsze słowa będą tylko na wiatr rzucanem ziarnem... słowiańską, rozrzutną bezprodukcyjnością. Tak, ale tego nauczyła mnie dopiero sztuka obca, a nie paplanina tych, którzy mi paplaninę zarzucają. I teraz dopiero wiem, czego brak mojej sztuce i co moge rozumieć „pod brakiem kręgosłupa"; nie umiałem oto mojej wzniosłej sentencji podporządkować wszystkich elementów utworu. I to jest wadą kardynalną i jedynie istotną mej komedji. Ale, powtarzam, nie powiedział mi tego nikt z pośród piętnastu recenzentów: musiałem do tego dojść sam. Jak to jest zachęcające, łatwo się domyślić, a jak smutne — łatwo stwierdzić. Nie wyłączna jest zaprawdę wina autorów, że źle piszą...

Janusz Herlaine.

Od Redakcji

Od Nowego Roku 1927 „Comoedia“ wprowadza odcinek literacki, w którym zamieszczać będzie: powieści, nowele i poezje.

W pierwszych dniach stycznia r. p. rozpoczniemy druk jednej z najgłośniejszych powieści Willen Collinsa. Autor ten, którego romanse zyskały sobie poczytność w całym świecie, należy do tej szkoły powieściopisarzy, którzy zawiłość intrygi potrafią kojarzyć z doskonałym rysunkiem charakterów.

Jego powieści, pierwiastek sensacji wplatające umiejętnie w żywą i malowniczą akcję, są przeniknięte tym nieodpartym czarem, który sprawia, iż czytelnik nie może się oderwać od kart książki.

W dziale literackim mamy nadto przyrzeczone utwory: T. Bilińskiego, Antoniego Bugusławskiego, Jana Adolfa Hertza, Mileny Klonowskiej, Tad. Kończyca, Stefana Kiedrzyńskiego, Stefanji Okołów-Podhorskiej, Mieczysława Rulikowskiego, E. Świerczewskiego i w. in.

Każdy prenumerator wpłacający prenumeratę kwartalną „Comoedii“ bezpośrednio do kantoru administracji lub przekazem pocztowym, czy telegraficznym, otrzyma *jako premjum* najnowszy tom poezji *Tadeusza Kończyca „Śladem ostatnich snów“* z wytworną okładką Tad. Nartowskiego.

Cena tej książki wynosi w *handlu księgarskim zł. 5.*

Preludjum zimowe.

Z umarłą myślą idę w dal,
w dal, wybieloną śniegiem,
i tylko jakiś głuchy żal
u nóg mi pełznie ściegiem.

Stokrotny jakiś zmierzchów ból
polega hen — rubieżą,
kędy się nad rozłogi pól
samotne brzozy śnieżą.

I taka cicha schodzi noc
na tę równinę białą,
że pije z duszy wszelką moc,
że żyć już sił nie stało...

Śnieg.

Na srebrną bielą oszronione drzewa
raz jeszcze upadł brylantowy puch
i z drzew powoli pod pnie się rozwiewa,
jak wigilijnej nocy cichy duch.

Nie wiem, czy prędko ujrzę w dzień wigilji
taki srebrzysty, wyiskrzony śnieg,
lśniący gwiazdami, a bielszy od lilji,
i taki czysty, jak dziecinny wiek.

Antoni Bogusławski.

Z Opery Warszawskiej

Drugi występ śpiewaczki Opery belgradzkiej — p. Xeni Rogowskiej, na scenie warszawskiej w wagnerowskim „Lohengrinie“ był o wiele mniej udatny od występu w „Tosce“. Artystka traktowała rolę Elzy (która zresztą nie jest dla p. R. odpowiednią) — zbyt dramatycznie, dając zazwyczaj zbyt wiele głosu (np. w arji na balkonie), więc w górnych tonach — pewną krzykliwością, przy niejednokrotnem wypadaniu z tonacji. P. Rog. zdawała się być niedysponowaną lub przemęczoną. Wiele także pozostawia do życzenia — dykcja.— Pozatem jednakże p. R. ujmowała słuchacza, jak zwykle, swą wysoką kulturą artystyczną, znakomitą grą sceniczną i świetnemi warunkami zewnętrznemi.



P. Xenia Rogowska.

* * *

Ponieważ niedawno stawialiśmy na tem miejscu pod adresem Dyrekcji Opery pytanie, dlaczego nigdy przy pulpicie kapelmistrzowskim w obecnym sezonie nie widzimy dyr. J. Hirszfelda, z tem większą radością konstatujemy fakt prowadzenia przez dyr. Hirszfelda ostatniej „Aidy“. Jest to kapelmistrz zdolny i rutynowany. Ileż to razy ratował sytuację, podejmując się dyrygowania przedstawieniem — bez próby — nie mówiąc już o tem, iż przed kilku laty na jego barkach spoczywała olbrzymia część repertuaru. Ostatnia „Aida“ była poprowadzona w znakomitych (t. zw. „włoskich“) tempach, energicznie, przytomnie, ze zwróceniem uwagi zarówno na orkiestrę, jak i na śpiewaków, a nie pozostawieniem ich na łasce boskiej opatrzności — i własnej ich rutyny.

Fenomenalną wprost tak głosowo, jak i aktorsko Aidą była najlepsza dziś śpiewaczka operowa p. Matylda Polińska-Lewicka. Głos o przepięknej barwie kapitalnie opanowany, szczerość, bezmiar uczucia, prostota interpretacji — oto zalety, któremi p. L. P. porywa każdego słuchacza.

Świetną Amnerys była pierwsza mezzosopranistka naszej sceny p. Leska (dlaczego nigdy nie śpiewa Carmeny?), znakomitym Ramfisem — p. Z. Mossoczy.

Maz.

Poranek taneczny

Dnia 5 grudnia b. r. odbył się w Teatrze Polskim poranek taneczny. Występowały pp. Ludmiła Bojarska i Jadwiga Hryniewiecka. O artystkach tych można przynajmniej powiedzieć, że czują muzykę, chłoną ją w siebie, żyją nią i to jest bardzo wiele. Temu przeżywaniu muzyki poświęcona była część pierwsza, na którą złożyły się „Ave Maria“ (Bach - Gounoud) w wykonaniu p. Bojarskiej. „Improwizacja na temat Wschodu“ w wykonaniu p. Hryniewieckiej „improwizacja na temat religijny“ i „kwiat“ w wykonaniu p. Bojarskiej. Ten „kwiat“ na szczególną zasłużył uwagę ze względu zarówno na pomysł tańca, jak i na kostjum pomysłu p. Gronowskiego.

Drugą część wypełniły cztery studja b. oryginalnie i naprawdę nowe tańce z tow. instrumentów perkusyjnych p. t. „Chochlik“ i „Czary“ i tańca z gongiem z czynellami i z bębnem, w których tancerki muzyką taniec swój same dopełniały. Bezsprzecznie najlepszym był taniec z czynellami w wykonaniu p. Hryniewieckiej. To już nie ilustracja muzyczna, a te, że tak powiem, wzięcie muzyki „za rogi“ i pokonanie jej. Muzyka przestała być źródłem ruchu, a stała się jej niewolnicą. Próba bardzo ciekawa i mogąca mieć dalej idące konsekwencje. W każdym razie twórcza i efektowna. W trzeciej części spotkaliśmy się z nawrotem do tańca jako takiego, bez poprzednich trosk — nowość w pojmowaniu i interpretacji choreografji. Ujrzeliśmy „Gitan“ Szustera pięknie, delikatnie wystylizowaną i dobrze zatańczoną, świetny oberek i doskonały „Taniec Bojarski“. O całości jednak powiedzieć trzeba, że prócz tych trzech numerów trzeciej części na całość złożyły się fragmenty stanowiące próby rozwiązania pewnych zagadnień sztuki tanecznej, nie nadające się bądź co bądź na przedstawienie w „Teatrze Polskim“, którego opłakane warunki (dywan, z którego podnoszą się tumany kurzu, kurtyna opadająca za wcześnie, „draby“ jakieś w „cywilu“, plączące się między kotarami w czasie przedstawienia i inne tego rodzaju niechlujstwa, urągające najelementarniejszym względom przyzwoitości) sprawiają, że widz patrzy na te wysiłki czystej artystycznej twórczości jak na prywatną groszoróbską, sensacyjną entreprisę ludzi „interesu“, (co się stosuje do impresarjo i do teatru, a nie do artystek).

Takie essai powinny się odbywać w zacisznym lokalu, za zaproszeniami, dla znawców, „smakoszów“ tytułem próby. Wtedy możnaby dopiero pomiędzy sobą pomówić o stronach słabszych, mocniejszych, zastanowić się nad każdym efektem i jeden z nich wybrać dla stworzenia nowego polskiego baletu. Dziś konstatujemy, że pp. Bojarska i Hryniewiecka b. inteligentnie chwyciły nić, z której oby się rozpoczęła w Polsce prawdziwie nowa sztuka choreograficzna. Zadatki są dobre, najlepsze z tych, jakie się nam dotąd udało widzieć.

J. H.

„Uśmiech losu“ Perzyńskiego w Teatrze Narodowym.

Od przeszło 25 lat uwypukla Perzyński swą sylwetkę, swą fizjonomję duchową i bez przesady można powiedzieć — nie uchybiając jego wielkiemu talentowi, — że nie ma już w nim obecnie tajemnic, nie ma niespodziewanych skrętów i niezbadanych zakamarków duszy.

Najczystsza, najbardziej nieskazitelna liryka, jaką rozpoczął swą działalność („Poezje“ 1900 r.), wskazywała, że Perzyński jest poetą marzenia, który najchętniej pieścił się subtelną wizją, podkreślając sarkastycznie nieuchronność rozdźwięku między marzeniem a rzeczywistością. Wkrótce Perzyński — satyryk i ironista zwyciężył Perzyńskiego — poetę cichego smutku i rezygnacji.

Uprawiając przez kilkanaście lat dramat i komedję, Perzyński, wniósł żelazny kapitał do naszej literatury scenicznej: „Lekkomyślna siostra“, „Aszantka“, „Majowe słońce“, „Szczęście Frania“, „Idealiści“, „Dzieje Józefa“, „Polityka“ i szereg utworów pomniejszych — oto pozycje, które są niezmiennemi wartościami polskiego repertuaru.

Okres paru lat ostatnich jest w twórczości Perzyńskiego, niestety, okresem zastoju twórczego. Wykwintny satyryk, rozproszył się na codzienną pracę feljetonową, dyktowaną potrzebami dnia: poszukiwanie złośliwej drwiny zajmuje pierwsze miejsce w wysiłku twórczym z oczywistą szkodą dla artystycznej konstrukcji i głębi przemyślenia. Wojna pobudziła wyczulony u Perzyńskiego zmysł ironji, umocniła go w jego ironicznej postawie względem życia i jego zjawisk, nadała mu uśmiech bolesny, sardoniczny, usta rozchyliła gorzkim sarkazmem.

Obłęd spekulacji, przerost instynktu erotycznego, żądza użycia, płaska szarzyzna życia, paradoksalność sytuacji — oto motywy, jakie, zwłaszcza w powieściach, Perzyński wysnuł z wielkiej wojny.

„Uśmiech losu“ do tego właśnie gatunku utworów należy. Jest to jakby — do pewnego stopnia — synteza nędzy powojennej inteligencji polskiej. Nędza ta doprowadza do konfliktu sumienia, które zwycięża i — poprzez karę — doprowadza do „moralnej sanacji“.

Dzieło ma arcyświetny akt I, w swej wnikliwości psychologicznej, wręcz genjalnie napisany; trzy dalsze akty jakgdyby zmącone są w linji kompozycyjnej, rozprowadzone na zbyt rozległej przestrzeni życia scenicznego, ze spięciami dramatycznemi często o wątpliwej sile.

Dzieło Perzyńskiego w jego pewnych wadach i niedociągnięciach mogło było być złagodzone twórczą i wnikliwą reżyserją. Niestety, tym razem praca Teofila Trzcińskiego nie dała wystarczających rezultatów. Akty miały tempo rozwlekłe, postacie niezawsze trafnie zarysowaną linję rozwojową, wbrew intencjom autora (np. Siewska), całość miała za mało skupionej ekspresji w wyrazie dramatycznym, co zwłaszcza dotkliwie dało się we znaki w III akcie, gdzie dancing wielkomiejski przypominał swą ciszą i martwotą odległy wiejski cmentarzyk.

Z pośród artystów, świetnie ufortyfikował dzieło Perzyńskiego swym wielkim talentem Stefan Jaracz, który z postaci Siewskiego stworzył arcyludzki typ i arcyludzki charakter. Była to synteza malowana z wielką prawdą i genjalną intuicją artystyczną.

Myszkiewicz, jako kochliwy dorobkiewicz, miał szereg chwil silniejszych, acz brakowało jego postaci wyrazistszej koncepcji w przeprowadzeniu całości.

Majdrowiczówna zbudziła się ze snu letargicznego i jako żona Siewskiego grała z rzeczywistem uczuciem i ciepłem, pozatem demonstrując w akcie drugim dwukrotnie swoje smukłe kształty i wytworne desous, które najwidoczniej Perzyńskiemu były niezmiernie potrzebne, skoro je na przestrzeni paru minut dwukrotnie publiczności kazał pokazywać.

Interesująco zaprezentowała się p. Jaroszewska z Krakowa w roli demonizującej ćwierćkokoty: ma zgrabne nogi (o których mówi w tekście Perzyński), rasową sylwetę, urodę niebanalną — przy pewnej martwocie i zbytniej powściągliwości reagowań psychicznych.

Dlaczego p. Tadeusz Frenkiel zagrał podtatusiałego wujaszka w teatrze, gdzie cały poczet artystów starszych mógł z powodzeniem i pewną prawdą artystyczną to uczynić, — pozostanie tajemnicą.

Rezultat: — postać z teatru amatorskiego, a nie z prawdziwej sceny, ba! z: *Pierwszej* sceny polskiej.

P. Jarszewska (zamiast p. Ordon-Sosnowskiej) zagrała z rutyną postać szwaczki, p. Solarski był zapalonym sportsmenem, a p. Skarżyński zblazowanym kelnerem.

E. Świerczewski.

Kronika Zagraniczna

„Prager Presse“ o naszej „Comoedji“.

Świetnie redagowany i wydawany, *rządowy organ* czesko-niemiecki, „Prager Presse“, powszechnie znane i u nas chętnie czytane pismo codzienne, o bodajże najlepiej prowadzonym „*Przeglądzie Słowiańskim*“, wytrawnie redagowanym *dziale teatru, literatury i wiedzy*, zamieściło w N-rze z 1 grudnia r. b. bardzo pochlebną notatkę o naszem piśmie.

Znakomity organ prez. Massaryka i min. Benesza podkreśla w notatce o naszej „Comoedii“ (notatkę tę zamieściła „Prages Presse“ w swym dziale „Kultura teraźniejszości“, „Scena i muzyka“) m. in. sprawność i wnikliwość naszej redakcji („gewandt u. gediegen redigiert“), poczem zapoznaje swych czytelników z treścią ost. N-rów „Comoedii“.

G. Courteline akademikiem.

Znanego dramaturga i powieściopisarza francuskiego, Jerzego Courteline‘a wybrano ostatnio członkiem franc. Akademji Goncourt‘ów, a to w miejsce zmarłego przed kilku miesiącami Geffroy‘a.

„Miłość Magiczna“.

Ta ciekawa i silna sztuka *H. R. Lenormand‘a* grana była przez paryskie studio eksperymentalne teatru „des Champs Elysees“. Są to melancholją, ale i burzliwą żywiołowością owiane dzieje miłości, skruchy, zazdrości i ludzkiej złośliwości. Byłby może już czas, ujrzeć tego pisarza i na jednej z naszych scen.

„Tartuffe“ w Pradze.

Nieśmiertelna komedja *Moliera*“, „Świętoszek“, wejdzie wkrótce na afisz jednego z teatrów praskich. Nowy teatr niemiecki w Pradze, który wystawił niedawno *Schillera* „D. Braut von Messina“ zapowiada cykl dramatów *F. Hebbla*.

„Sprawa Makropulos“

K. Capka, z niezwykłem powodzeniem grana niedawno w Łodzi i zapowiedziana przez inne teatry polskie, obiega teraz szereg europejskich scen. I tak wystawił ją niedawno amsterdamski „Véreenigd Toonel“ i przygotowuje „Teatr niezależny“ w Rzymie. Ponadto wystawia opera w Bernie czeskiem dzieło Capka, jako operę z muz. Janacek‘a.

Teatr rosyjski.

Moskiewskie studio Wachtangowa wystawiło niedawno komedję obyczajową M. Bułhakowa, p. t. „Kwatera Zośki“. Prasa sowiecka nie szczędzi napaści pod adresem autora, który rzekomo zniesławić chciał obecne stosunki rosyjskie. Teatr kameralny Tairowa grał ostatnio znowu O‘Neilla‘. Tym razem jego „Miłość“. Przedstawienie to oznacza dalszy zwrot Tairowa do realizmu i stylizacji oraz harmonji dekoracji, kostjumu, gestu i gry.

Kongres ukraińskich

reżyserów odbył się niedawno we Lwowie. W zjeździe wzięli udział także przedstawiciele ukraińskich teatrów prowincjonalnych i amatorskich na Wołyniu. Rezolucje konferencji zwracają uwagę na organizację scen i ich repertuar.

Winawer w Trjeście.

Trjesteńskie, akademickie Koło dramatyczne wystawić ma wkrótce znaną nam z przed kilku lat niefrasobliwą humoreskę B. Winawera, p. t. „Roztwór prof. Pytla“.

„Ostatni Cesarz“.

Taka sztuka J. R. Blocha była ost. premjerą francuskiego „Teatru młodych autorów“, który nie mógł się ub. r. utrzymać w gmachu teatrzyku „Vieux Colombier“ i znalazł ob. gościnę u F. Gémier‘a w „Odeonie“. — Sztuka osnuta jest na tle politycznem, przypominającem „Dyktatora“ Romainsa, a bohaterem jej jest młody, idealistyczny i o pacyfizm walczący monarcha.

L. T.

Od wydawnictwa.

W ostatnich dniach wydawnictwo nasze otworzyło dalsze dwa oddziały administracyjne:

w Poznaniu — ul. Mostowa 16

w Białymstoku — ul. Lipowa 31

Oddziały przyjmują prenumeratę, ogłoszenia i załatwiają wszelkie sprawy administracyjne

WIADOMOSCI FILMOWE.

!W walce o rozwój rodzimej wytwórczości domagamy się podniesienia nie ilości lecz wartości produkowanych filmów!

Możliwości filmu polskiego.

W ostatnim kwartale r. b. obserwujemy wzmożony ruch wytwórczy. Coraz to któraś z istniejących już lub nowopowstających wytwórni występuje z nowym utworem.

Naogół, poziom tych filmów pozostawia wiele do życzenia. Entuzjaści jednak witają z zachwytem każdą krajową nowinkę ekranową, zapewniając uroczyście, iż data wyprodukowania ostatniego filmu, jest właśnie datą, historyczną — przełomową i t. p.

Nie chcielibyśmy studzić zapału ani siać rozczarowania — lecz rzeczywistość druzgocząca nie pozwala nam trwać w złudzeniu iżbyśmy mieli w najbliższym czasie wyprowadzić naszą wytwórczość z dotychczasowego uwięzienia i wznieść na poziomy istotnego artyzmu. Obejrzyjmy się wokoło i szukajmy przykładów, które by uzasadniły lub usprawiedliwiły te lub inne na omawianą sprawę poglądy. Przewidywania oparte na przykładach, które przytacza jeden z dyrektorów „Sfinksa“, najstarszej polskiej wytwórni, wcale nie są optymistyczne — streszczamy je poniżej.

Przed wojną europejską istniały „wielkie produkcje“ we Francji, Włoszech i Danji. Któż z nas nie pamięta przepięknych, nastrojowych dramatów wytwórni „Nordinsk“, potężnych arcydzieł — „Cines“ i „Milano Film“, lub niezrównanych filmów „Pathe'go“ i „Gaumont'a“. Co z nich pozostało.

Powojenne konjunktury bynajmniej nie sprzyjały rozwojowi tych wytwórni, ongiś potężnych, zasobnych we wszelkie urządzenia, posiadających wybitnych artystów, reżyserów — doświadczenie, rutynę i t. p. Utrudnia nadto rozwój i egzystencję europejskiemu filmowi konkurencja amerykańska, zapełniająca rynek kontynentalny, swemi wyrobami. I tylko ambicje narodowe każą podupadłym wytwórniom podtrzymywać swą produkcję. Przechodzi ona na tory wybitnie charakterystycznej „narodowej“ wytwórczości.

Każde z wymienionych państw produkuje kilka lub kilkanaście filmów rocznie, obliczonych ściśle na rynek wewnętrzny, bez pretensji na eksploatację zagraniczną. W kalkulacjach swych kierują się producenci zasadą, iż koszta wyprodukowanych filmów należy zamortyzować w kraju i kosztorysy ściśle uzależniają od możliwości eksploatacyjnych, w których pierwsze miejsce zajmuje oczywiście *pojemność* rynku.

Bardzo nieliczne francuskie, włoskie i duńskie filmy dostają się na ekrany innych państw, zawdzięczając ten zaszczyt wyjątkowym swym walorom. Szlagierów jednak takich jest niewiele, ogół zaś wyprodukowanych filmów przeznaczonym jest dla zaspokojenia potrzeb krajowych rynków.

Widzimy tedy, że poza niemiecką produkcją, która dzięki istniejącemu układowi pomiędzy U. F. A. i Fanametem dociera również i do Ameryki, co znów gwarantuje nietylko pokrycie kosztów, lecz i zysk czysty — i umożliwia jej rozwój — żadne z państw europejskich nie ma widoków na szybki rozwój.

I jeżeli do polskiej wytwórczości stosować te same kalkulacje — t. j. uzależniać jej rozwój od pojemności krajowego rynku, uznając za jedynie realne kalkulację, oparte na zasadzie samowystarczalności—musielibyśmy uznać, iż zwiększenie ilościowe naszej produkcji jest conajmniej niewskazane.

Rynek nasz, a takim nazwać możemy istniejące obecnie 480 kin, z których zaledwie 60 zaliczyć da się do t. zw. zero ekranów, umożliwia pokrycie kosztów zaledwie (i to w najlepszym wypadku) 25.000 dol. (w dolarach bowiem przeprowadzamy dotychczas wszystkie nasze kalkulacje).

Koszt przeciętnego polskiego filmu wynosi właśnie wymienioną sumę.

Zwrot tych sum przez eksploatację odbywał się w okresach 6 — 9 miesięcznych, co nie nazbyt ułatwiało nam pracę.

Nic więc dziwnego, iż produkcja nasza ograniczała się do 5 — 6 filmów rocznie. Ilość ta w zupełności wystarczała dla naszego rynku i poniekąd zmniejszała ryzyko — które z chwilą zwiększenia się (ilościowego) krajowej produkcji — wzrośnie niepomiernie i może nawet zniechęcić niektórych producentów.

Już bowiem 20 filmów rocznie — nie może liczyć na pokrycie wewnętrzne — o ekspansji zaś nazewnątrz produkcja polska, składająca się dotychczas wyłącznie z filmów (w najlepszym razie) przeciętnych, liczyć nie może, a co z tego wynika, każdy nowy film polski — wyprodukowany ponad przeciętną ilość, jaką dotychczas zużywał krajowy rynek — oczekuje deficyt.

Czyż więc należy dążyć i nawoływać do „zwiększenia“ naszej produkcji w znaczeniu „ilości“?

*

Uznając powagę przytoczonych argumentów, z których 2 zdają się bezspornie przekonywującemi: 1-o wielkie koszta produkcji każdego filmu; 2-o nader szczupły teren eksploatacji, który okazał by się przy ilościowym wzroście wytwórczości niewystarczającym dla zamortyzowania kosztów, podzielamy poniekąd wyżej wyłuszczone poglądy. Przyłączamy się tedy do zdania naszego rozmówcy — uważając za słuszne domagać się i walczyć o *jakość* polskiego filmu — nie zaś o *ilość*. Występując z niniejszym artykułem dyskusyjnym — naszkicowaliśmy dość pobieżnie sytuację współczesną i horoskopy najbliższej przyszłości filmu polskiego.

Wszystkich pragnących wypowiedzieć się na poruszony temat, lub mających odmienne od naszych zapatrywania i poglądy zapraszamy do wzięcia udziału w zapoczątkowanej niniejszym artykułem dyskusji na temat „Możliwości filmu polskiego“.

K. J.

Z krajowej wytwórczości.

Daniłowski na filmie.

Jak się dowiadujemy, spółka kinematograficzna „Kolos“, nabyła od Gustawa Daniłowskiego prawo sfilmowania dwóch nowel „Ostatnie dzieło“ i „Pociąg“ pod nadanym przez autora tytułem „Bunt krwi i żelaza“.

* * *

„*Polamericanfilm*“ — jak wskazuje sam tytuł— polsko-amerykańska wytwórnia filmów (w organizacji) historycznych i dramatów współczesnych przystąpiła do opracowania pierwszego swego obrazu p. t. „Los tak chciał...“

Co słychać w biurach.

„Glorja“ — jeszcze w sezonie bieżącym umożliwi nam oglądanie wielkiego filmu produkcji Joe May'a, p. t. „Dagfin“.

O filmie tym prasa berlińska wyraża się nader pochlebnie.

„Muza - film“ anonsuje jedną z najcelniejszych prac Conrada Veidt'a, którego wkrótce ujrzymy w filmie p. t. „Student z Pragi“.

„Sfinks“ na następny program kina „Palace“ przeznacza wspaniały film M. F. Murnau p. t. „Faust“ — przeróbkę nieśmiertelnego dzieła Goethe'go.

„Estefilm“ — ? Znak Zoro?

ROZMAITOŚĆI.

Z NIEMIEC.

Jak się dowiadujemy, wytwórnia wiedeńska „Pan - Film“ założyła w Berlinie nowy koncern filmowy p. n. „Pan - Europa Geselschaft m. b. H. — Jednym z czołowych działaczy „P. E. G.“ jest p. M. Schachem.

NOWE SZLAGIERY NIEMIECKIE.

Wielką sensację budzi ostatnio wyprodukowany przez Joe May'a film p. t. „Dagfin“. Film ten reżyserował osobiście Joe May, a bohaterami są. Marcella Albani, Mary Johnson — Paul Richter i Paul Wegener. Obserwujemy w składzie osobowym zespołu artystycznego pewną mięszaninę — reprezentacje, że tak nazwę narodową Włoch—Marcella Albani, Szwecji — Mary Johnson i Niemiec.

Krytyka niemiecka wróży „Dagfinowi“ wielki sukces i długie powodzenie, a to z racji: 1-o całkiem nowego pomysłu jaki posłużył za temat do „Dagfina“. (Krwawe rządy turków w Armenji); 2-o niebywałego ujęcia tego tematu; 3-o techniki zdjęć i 4-o mistrzowskiej gry wyżej wymienionej czwórki bohaterów „Dagfina“.

Premjera tego filmu odbyła się w połowie grudnia jednocześnie we wszystkich większych miastach Niemiec, a więc w Hamburgu, Frankfurcie n/M., Düsseldorfie i in. W Berlinie film ten wyświetlą największe kina „Capitol“ i świeżo zbudowany przez wytw. „Phoebus“, „Europa“. — Treścią tego filmu współcześnie historycznego, niepozbawionego motywów salonowo-erotyczno-sensacyjnych, są przeżycia i przygody młodej kobiety, wyzyskiwanej do najdalej posuniętych granic przez zdegenerowanego małżonka, który w pogoni za Mamoną — waży się na wszystko, nawet na sprzedaż własnej żony, rozmysłowionemu barbarzyńskiemu generałowi tureckiemu.

„Dagfin“ film — to poemat miłości czystej“.

„Dagfin“ — bohater filmu — to męski i szlachetny narciarz, którego rolę kreuje piękny Paul Richter.

W niedalekiej przyszłości zobaczymy „Dagfina“ na stołecznych ekranach, a wówczas będziemy mieli możność uzgodnić entuzjastyczną opinję prasy berlińskiej z istotną wartością tej sztuki.

CONRAD VEIDT W AMERYCE.

Po ukończeniu wielkiego filmu historycznego dla wytwórni „United Artisty“, w którym grał rolę Ludwika XI — C. Veidt przeszedł do wytwórni Universal. Pierwszym jego filmem będzie „Człowiek Śmiechu“ w/g powieści Victora Hugo.

IWAN MOŻŻUCHIN

pracuje obecnie w Ameryce również dla wytwórni Universal. — Obraz „Moskwa“, w którym Możżuchin kreuje jedną z głównych postaci, jest już na ukończeniu.

Ko.

Najnowszym filmem reżysera *E. A. Dupont'a*, realizatora „Variete“ — jest film p. t. „Kochaj mnie a świat będzie moim“, w którym role główne kreują: Betty Compson, Mary Philbin, Szalapin i Norman Kerry.

25.000 DOLARÓW ZA JEDNORAZOWE POZOWANIE PRZED APARATEM.

Królowa rumuńska podczas pobytu swego w Ameryce za jednorazowe pozowanie do filmu wytwórni „Edwin Carewe Production“ otrzymała jako wynagrodzenie 25.000 dolarów.

Kto zrobił lepszy interes: firma „E. C. P.“, czy królowa?“

MACISTE W KLATCE LWÓW.

Pierwszym filmem odradzającej się produkcji włoksiej będzie obraz pod powyższym tytułem — zrealizowany przez zjednoczone wytwórnie „Pittaluga i Tovino“. Rolę tytułową — kreuje sławny król mięśni Maciste.

Mal.

Parę słów o sowieckim filmie p. t. „Car Mikołaj II i Ojciec Hapon”

Sowiecka wytwórnia „Goskino“ stara się w filmach przez siebie produkowanych o apologję, o wytłomaczenie dziejowe przewrotu w Rosji. Po tej samej, mniej więcej, linji idzie obraz „Car Mikołaj II i ojciec Hapon“.

Hapon, to jedna z ciekawszych postaci, jeden z tych idealistów rosyjskich, którzy oderwani od życia starali się je zreformować w myśl przykazania o miłości bliźniego. Nie znając jednak tego życia, tworzyli.. utopje Hapon — to Lassale rosyjski.

Tajemnicę popa Hapona zamkniętą w archiwach ochrany carskiej wyciąga coram publico sowiecka wytwórnia.

O Możżuchinie.

Pewien filmowy krytyk paryski zapytany „co sądzi o karjerze Możżuchina“, miał podobno odrzec:

— Podróże, swe „gwiazdy“ odbywają zwykle— z najwyższym komfortem i pośpiechem. Nic więc dziwnego, iż Możżuchin odbył swą podróż do sławy — kurjerem... Carskim“.

Niepoprawny Charly.

Charly Chaplin rozwiódł się nareszcie „ostatecznie“ ze swą młodziutką żoną Litą Grey — o czem zawiadomił prasę amerykańską, „oficjalnie“ podkreślając, iż „nie bierze na siebie odpowiedzialności za zobowiązania powzięte przez swą „dotychczasową“ żonę.

Żona zaś Chaplina uskarża się na nadmierny temperament małżonka.

K. J.

Redakcja „Comoedii“ przesyła wszystkim współpracownikom, Czytelnikom i Przyjaciołom pisma najserdeczniejsze życzenia świąteczne.

O los teatrów prywatnych.

W lokalu związku autorów dramatycznych odbyła się dn. 20 b. m. narada w sprawach teatralnych. Zebraniu przewodniczył prezes związku red. Stef. Krzywoszewski, wzięło zaś w niem udział kilkunastu autorów dramatycznych i krytyków teatralnych.

Po dyskusji, jaka się wywiązała w sprawie polityki teatralnej w Polsce, zebrani doszli do wniosku, że niezbędne jest zorganizowanie w pierwszej połowie przyszłego roku zjazdu teatralnego: autorów dramatycznych, kierowników teatrów, przedstawicieli miast, prowadzących teatry, oraz krytyków i ludzi teatru — dla ustalenia linji wytycznej w rozwoju placówek teatralnych w Polsce.

W dalszym ciągu zajęto się ciężkiem położeniem teatrów prywatnych, gnębionych przez podatki magistrackie, czynsze dzierżawne i t. p. świadczenia. Stwierdzono, że np. Teatr Polski w Warszawie, posiadający tyle zasług w rozwoju kultury teatralnej polskiej i cieszący się, jak obecnie, fenomenalną frekwencją publiczności, znajduje się, mimo wielkiego powodzenia, w sytuacji wielce uciążliwej wskutek 10-procentów podatku magistrackiego i 11-procentów czynszu dzierżawnego.

W wyniku dyskusji postanowiono z ramienia związku autorów dramatycznych rozpocząć starania u miarodajnych czynników miejskich, by umożliwiły teatrom prywatnym przetrwanie ciężkiego okresu finansowego przez obniżenie podatku widowiskowego.

W zebraniu wzięli udział: pp. Beylin G., E. Czekalski, K. Dunin-Markiewicz, Gawlikowski J. W., W. Grubiński, J. A. Hertz, Wł. Jampolski, St. Kiedrzyński, Krzywoszewski St., Kawecki Z., Liński H., Olechowski G., W. Perzyński, M. Rulikowski, E. Świerczewski, Szyfman A. i Br. Winawer.

„Loża Masońska“ w „Olimpji“.

„Loża masońska“ w „Olimpji“, pióra Ben. Hertza, Jastrzębca i in. jest aktualną satyrą polityczną o charakterze rewji.

Mimo pewnych niedomagań reżyserskich, rzecz jest napisana zręcznie, dowcip ma naogół cięty i trafny. Pole popisu w tym programie ma p. Irena Skwierczyńska, która jako „Trędowata“ wnosi wiele humoru“, werwy, zacięcia, komizmu. Dobosz-Markowska ma zwykły swój niewolący wdzięk, a Serafina Talariko — wschodni, tajemniczy urok.

Z panów: Chrzanowski, Stróżewski, Górski, Wirski, Benedykt Hertz, Szerszyński i t. d. — wszyscy mają dużo wesołości i humoru. Jedynie p. Jastrzębiec znowu „pretensjonalnie zgrzyta“ w „dramatycznym“ „Koszmarze“.

Z WYDAWNICTW.

Ruchliwy, energiczny i kulturalny kierownik księgarni F. Hoesicka p. Marjan Steinsberg nie ustaje w pracy. Co miesiąc rzuca kilkanaście książek na rynek księgarski, z dziedziny poezji i belletrystyki, równocześnie prowadząc swą pomnikową pracę wydawniczą w dziedzinie prawnej, w której wydał już kilkaset podstawowych dzieł i ustaw. Ostatnio, po niedawno wydanym tomiku pięknych i prostych poezji Kończyca, p. Steinsberg puścił w świat:

Balzac: „Pierwsze kroki“ w arcyświetnym przekładzie Boya, kapitalną „utopję humorystyczną“ Nowaczyńskiego: „System doktora Caro“, tomik poezji Kazimiery Alberti p. t. „Bunt lawin“, potężnym tchnieniem Tatr owiany; nowy tom wierszy Iłłakowiczówny „Opowiadanie o moskiewskiem męczeństwie“, wreszcie powieść popularnego pisarza Warszawy i Warszawki, Alfreda Konara p. t. „W pogoni za szczęściem“.

Jak na okres przedgwiazdkowy, plon bardzo obfity i wyborowy.

„Wojna bez zwycięstwa“.

W „Bibljotece książek błękitnych“, umiejętnie redagowanej przez p. Remigjuszową Kwiatkowską, ukazała się powieść dla młodzieży p. t. „Wojna bez zwycięstwa“, gdzie młoda i dobrze zapowiadająca się autorka p. Zofja Dromlewiczowa uwydatnia urok i konieczność bajek w życiu dzieci.

Książeczka pisana jest miło, prosto a bez sztucznej pretensjonalności.

Czterdziestolecie „Lutni“.



Piotr Maszyński, wybitny kompozytor i zasłużony dyrektor - założyciel „Lutni“ warszawskiej obchodził wraz z „Lutnią“ jubileusz 40-letniej pracy

WIDOWISKA W WARSZAWIE

TEATRY

TEATR NARODOWY

WŁODZIMIERZ PERZYŃSKI

„Uśmiech losu”

Komedja w 4-ch aktach

J. Kozłowski	M. Myszkiewicz
I. Kozłowska	M. Majdrowiczówna
W. Siewski	S. Jaracz
Panna Łośnicka	Z. Jaroszewska
Pani Czulińska	Ordon-Sosnowska
Czuliński jej syn	E. Solarski
Wrzesiński	T. Frenkiel
Kelner	W. Skarzyński

Rzecz dzieje się współcześnie w Warszawie.
Między aktem 3 a 4 upływa 3 miesiące
Reżyserja *T. Trzcińskiego*
Dekoracje *W. Drabika*
Dyrektor Teatru Narodowego *Jan Lorentowicz*

LETNI

TAJEMNICA POWODZENIA

Komedja w 3 aktach
James'a Montgomery'ego.
Przekład Andrzeja Marka.

Stephen Baird, właściciel kopalni „Sky Rocket“	A. Różycki
Jackson Eves	A. Zelwerowicz
Wiliam Stewart, współpracownik firmy „The Garden Estates“	J. Kurnakowicz
Sidney Ross, współpracownik T-wa Ubezpieczeń „Eguality“	S. Hnydziński
Sam Welch, syn miljonera	W. Lenczewski
Sumner Holbrook, finansista	M. Gielniewski
James E Morgan, właściciel krpalni „Safety“	K. Jarszewski
John H., Tyler, kapitalista, który się wycofał z interesów	W. Rapacki
Captain West	J. Orwid
Hammond	T. Skarżyński
Quinn	J. Tomasik
Neil, służący Welcha	C. Knapczyński
Paul, maitre d'hotel	K. Życki
Reddy. chłopiec do posyłek	S. Olska
Grace Tyler	M. Gorczyńska
Ida Tyler	S. Lenerówna
Pani Tyler	A. Rotter Jarnińska
Margy Elliot	J. Szreniawa

Reżyserował dyr. *E. Chaberski.*
Dekoracje *Sz. Kamiński*
Dyrektor Teatru Letniego.
E. Chaberski

POLSKI

Dyrekcja *A. Szyfmana*

CAR PAWEŁ I

sztuka w 3 aktach (9 obrazach)
Dymitra Mereżkowskiego

Car Paweł I	K. Junosza-Stępowski
W Ks. Aleksander	R. Boelke
W. Ks. Konstanty	W. Stoma
Marja Teodorówna	Hel. Sulima
Elżbieta, żona Aleksan.	J. Romanówna
Ks. Anna Gagarinowa	S. Mazarekówna
Hr. Pahlen gub. Petersb.	B. Samborski
Gen. Bennigsen	J. Maliszewski
Gen. Tałyzin, dow. Preobreżańskiego pułku	W. Nowakowski
Gen. Depreradowicz, dow, Siemienow. płk.	A. Maniecki
Hr. Wałujew	L. Fritsche
Ks. Platon Zubow	J. Staszewski
Gen. Ks. Mik. Zubow	J. Machalski
Ks. Walerja Zubow	B. Wasiel
Płk. Agramakow dow.pał.	J. Lisowski
Dr. Rodgerson, nadw. lek.	A. Bogusiński
Gołowkin, mistrz cerem.	J. Krzewiński
Naryszkin, koniuszy	W. Modrzeński
Kuszelew	K. Romau
Hr. Liwen (damy dworu)	S. Kawińska
Ks. Szczerbatowa (damy dworu)	M. Szpakiewicz
Hr. Wołkowa (damy dworu)	J, Modzelewska
Pater Gruber	W. Jaminski
Gen. Jefimowicz	E. Zebrowski
Gen. Rosen	J. Jabłoński
Gen. Titow	J. Prohazka
Pułk. ks. Jaszwill	T.O: Ostaszewski
Pułk. Tutołmin	R. Dereń
Pułk. Tatarinow	H. Kowalski
Kap. Skaratian	St. Żeleński
Kap. Marin	K. Zawrocki
Por. Fiłatow	Jar. Miciński
Por. Mordwinow	Miecz. Serwiński
Por. ks. Wołkoński	J.an Zakrzewski
Por: kś. Dołgorukij	Konstanty Balin
Feldfebel	M. Zajączkowski
Fiedia	J. Bukowski
Kuźmicz	H. Małkowski
Baszyłow, poseł z Paryża	B. Wasiei
Robszyński	M. Zajączkowski
Kiryłow	H. Kowalski
Metropolita Ambroży	A Maniecki
Grenadjer	Roman Dereń

Damy dworu, dygnitarze, oficerowie, gwardja cesarska, żołnierze, lokaje.
Rzecz dzieje się w Petersburgu od 9 do 12 marca 1801 r.
Inscenizacja i reżyserja *K. Borowskiego.*
Dekoracje *Karola Frycza.*

MAŁY

Dyrekcja *A. Szyfmana*

Najpiękniejsze oczy w świecie

Komedja w 3-ch aktach
Jana Sarment'a
Przekład *Zuzanny Rabskiej*

Lucyna	Marja Malicka
Napoleon	Stanisław Daczyński
Artur	Roman Hierowski
Admirał	W. Gawlikowski
Klementyna	Z. Życzkowska

Reżyserował *Al. Węgierko.*
Dekoracje *Karola Frycza*

TEATR Ćwiklińskiej i Fertnera

Nowy-Świat 63
Dziś i dni następnych o g. 8.15

Mecenas Bolbec i jego mąż

Komedja w 3 aktach
L. Verneuila i J. Berra
przekład *Adama Zagórskiego.*

Koleta Bolbec	M. Ćwiklińska
Cecylja Pointet	B. Kościeszanka
Magda Kramson	M. Gella
Edmund Boibec	W. Grabowski
Robert Valentin	W. Roland
Rebiscoul	C. Skonieczny
Julja	H. Bohuszówna

Reżyser: *Jan Pawłowski.*
Dekoracje wnętrze: *E. Mucharska.*
Główny reżyser: *Jan Pawłowski.*

Teatr im. Kamińskiego Oboźna 1-3
Warszawski Żydowski Teatr Artystyczny W.I.K.T.

pod kierunkiem
Idy Kamińskiej i Zygm. Turkowa
Dziś i dni następnych

„WILKI”

dramat w 3-ch aktach R. Rolland'a.

W sobotę, 25 grudnia 1926 r.
Premjera
„W złotą krainę”
Widowisko w 3 częściach
JAKÓBA PATA.

TEATR QUI PRO QUO

pod dyrekcją *Jerzego Boczkowskiego*

KARUZELA

Wielka rewja w 17 obrazach

TEATR „PERSKIE OKO“

Wielka rewja zimowa

NA CAŁEGO!..

2 akty w 20 obrazach
Pióra: K. Toma, A. Własta, Pro-roka, Jastrza, Kotwicza
z udziałem całego zespołu
Kierownik artystyczny **Konrad Tom**
Muzyka **Z. Wiehlera**
Baletmistrz **E. Koszutski.**

MIGNON

Marszałkowska Nr. 81b
Zrzeszenie Artystów Scen Polskich.
pod art. kierow. *S. Śliwińskiego*

Wiedeńskie Dziewczynki

operetka
pocz. I przedst. — 7.15
pocz. II przedst. — 9.20

Teatr SCALA

druga część groteski

„Sambatjon“

OLIMPJA

Zrzeszenie Artystów Scen Polskich
Marszałkowska Nr. 114.

Loża masońska

Rewja aktualna w 5 częściach
Nela, Lela i B. Hertza
z udziałem całego zespołu

1. „Za jedne 20 groszy“;
2. „Koszmar“,
3. „Zmartwychwstanie Trędowatej“,
4. „Żywy jazz“.
5. „Loża masońska“.

PARODJA POLITYCZNA.

Prenumeratę zamawiać można w Administracji „Comoedia“, Krak.-Przedm. 30, tel. 75-67 — w Filjach, kioskach, księgarniach, księgarniach T-wa „Ruch“ oraz urzędach pocztowych i u listonoszów.
Konto czekowe P. K. O. Nr. 12350 — Za terminowy druk ogłoszeń Administracja nie odpowiada.
Prenumerata roczna zł. 18.— Półrocznie zł. 10.— Kwartalnie zł. 6.—

Redaktor Naczelny: **Tadeusz Kończyc.** Wydawca i redaktor odpowiedzialny **Henryk Bołtuć.**
Redaktor: **Eugenjusz Świerczewski.** Zakł. Graf. Prac. Druk., Sp. z ogr. odp., Warszawa, Nowy Świat 54, tel. 15.56.